

лентный характер. С одной стороны, новая литература решительно отталкивается от учительной, этической традиции, с другой - ощущает неизбывную тоску по гармонии и целостности; с одной стороны, современный художник ведет беспечную, порой виртуозную игру с осколками распавшегося мира, с другой, - с фатальной неизбежностью он вновь и вновь пытается склеить расколотый мир. Эпатируя несоответствием интонации и материала, автор создает эффект остранения. Это современная реакция на традиционные темы: Россия и Европа, преступление и наказание, власть и народ, личность и государство, "маленький человек", "лишние люди" и т.д. В обстановке дискредитации открытого текста, девальвации высоких слов остранение - едва ли не единственный способ привлечения внимания читателя к вечным истинам, которые каждому поколению надлежит открывать заново. Игровая броскость (театральность), демонстративная эпатажность, с которой обыгрываются узнаваемые культурные коды и мотивы, призваны к преодолению однозначности в интерпретации классики.

Новая литература подчеркнута экспериментальна. На наших глазах формируются новые принципы организации художественных систем, происходит жанровая революция - широчайшая дифференциация и одновременно контаминация, сплав жанров внутри одного произведения. Западные приемы фэнтези, триллера, римейка, детектива, криминальной истории т.п. соединяются с нашей почвой, нашей историей, нашей литературной традицией. В этой связи постановка проблемы "Русская классика и новая литература" представляет широкие возможности для сопоставительных историко-типологических исследований разных уровней: тематического, образного, жанрового и т.д.

*Ю.В.Матвеева*

## **В.Н.ЕМЕЛЬЯНОВ И ЕГО РОМАН "СВИДАНИЕ ДЖИМА"**

Имя В.Н.Емельянова в истории нашей литературы почти совсем неизвестно. Единственное его произведение - повесть "Свидание Джима", - написанное во Франции в период безработицы и тяжелой материальной нужды, печаталось в 1936 году в эмигрантском альманахе "Круг", а в 1939 году

вышло отдельным изданием. Биографических сведений об этом авторе тоже крайне мало.

Родился он в 1899 году в Екатеринбурге, учился на медицинском факультете Таврического университета в Симферополе, был участником гражданской войны (служил на Черноморском флоте, был ранен, в результате чего потерял дееспособность одной руки), проделал классический путь эмигранта и осел во Франции, где стал рабочим. Простым рабочим на всю жизнь, пополнив тем самым ряды тех, кто был обречен, по выражению В.Варшавского, стать <<людьми гораздо более лишними, чем все "лишние люди" русского прошлого>>.

Однако, ничего не создав, кроме одной небольшой повести, в культурном пространстве русского зарубежья В.Емельянов все-таки остался автором очаровательной книги "Свидание Джима", которая, конечно, не прошла незамеченной, а в середине 1960-х годов была вновь переиздана.

Как многие из "эмигрантских сыновей", В.Емельянов, по-видимому, существовал в системе странного двоемирия, в котором будничная, жестокая и грубая реальность подменялась и компенсировалась реальностью иной - мистической, романтической, визионерской, поэтической, интеллектуальной - словом, той, которую можно назвать реальностью духа. Эта последняя и нашла для себя выход и воплощение в книге "Свидание Джима", где, даже по мнению взыскательного Г.Адамовича, несомненно присутствует "тот внутренний свет, который всегда оживляет всякую поэзию".

Действительно, в этом повествовании нет ничего открыто биологического, нет ничего об эмигрантских буднях, нет вообще ничего социального. Его сюжет кажется на первый взгляд несколько отвлеченным и заведомо оторванным от реальной жизни. Замысел "Свидания Джима" (сошлемся еще раз на Г.Адамовича) - вариация на вечную тему; имеется в виду, разумеется, тема любви. Но вместе с тем в этой книге столько бесконечно-печального, светлого и живого человеческого чувства, которое не даст обмануться - и если не жизнь автора, то душа его раскрывается в ней вполне.

Заметим, что подобная установка на глубинное, искреннее самовыражение в творчестве была вообще присуща большинству художников так называемого младшего поколения русского зарубежья, ибо в духовных поисках своих оди-

ноких и страдающих героев, в категорическом отречении от мира профанного, в предельно субъективированной манере повествования они в конце концов отобразили свое собственное мироощущение.

*Л.А.Назарова*

## **ШЕКСПИРОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ПЬЕСЕ М.АНДЕРСОНА "ТЫСЯЧА ДНЕЙ АННЫ БОЛЕЙН"**

Творчество М.Андерсона, американского драматурга начала XX века, мало известно русскоязычному читателю. Между тем оно все чаще привлекает внимание исследователей, занимающихся историей американского театра, где его имя стоит в одном ряду с именами Ю.О'Нила, Э.Райса, Т.Уайлдера и др.

Специфика андерсоновской драматургии заключается прежде всего в необычайно широком жанровом и тематическом диапазоне его пьес: это драмы исторические, психологические, социально-политические и др. При этом автор сознательно выступает не в роли драматурга-новатора, но как художник, ориентирующийся на достижения западноевропейского театра. И как ни странно, именно установка на традицию, а не на экспериментаторство, отличающая Андерсона от современных ему драматургов, обусловила интерес критики к изучению типологических связей его драматургии, в то время как генетические связи, неоднократно декларируемые самим автором, оказались на периферии литературоведческих изысканий.

Среди художников, оказавших наиболее заметное влияние на творчество американского драматурга, можно выделить имена Ф.Шиллера, В.Гюго (почти половина пьес Андерсона - романтические драмы, написанные белым стихом) и В.Шекспира. Но если воздействие первых двух драматургов более или менее очевидно, то вопрос о шекспировской традиции требует ряда уточнений и нуждается в серьезном литературоведческом исследовании.

Интерес в этом плане, на наш взгляд, может представлять одна из самых пронзительных пьес "тюдоровского цик-